

Répertoire québécois : un passé à composer

Anne-Marie Cousineau

Numéro 155 (2), 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/77914ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cousineau, A.-M. (2015). Répertoire québécois : un passé à composer. *Jeu*, (155), 93–96.

Y a-t-il une place pour le répertoire québécois des 40, 30 ou même 20 dernières années sur les scènes actuelles? Réflexion liminaire alimentée par Élisabeth Bourget et Paul Lefebvre,

du Centre des auteurs dramatiques, Félix-Antoine Boutin, Marie-Thérèse Fortin et Patrice Dubois, engagés dans le

Théâtre à relire 2015, Claude Poissant et Alexandre Castonguay, directeurs artistiques respectivement du Théâtre Denise-Pelletier et du Petit Théâtre du Vieux Noranda.

RÉPERTOIRE
QUÉBÉCOIS :

UN PASSÉ À COMPOSER

Anne-Marie Cousineau

Au départ, une constatation qui, sans être soutenue par des statistiques, s'impose tout de même: saison après saison, les théâtres de la province programment peu ou pas de pièces du répertoire québécois. Pourtant, le centre de documentation du CEAD contient à lui seul plus de 5 000 pièces, publiées ou inédites. Ce fonds national d'œuvres théâtrales devrait-il être plus systématiquement enseigné dans les écoles de théâtre? La question se pose, mais l'enseignement et la formation des acteurs et des metteurs en scène ne peuvent à eux seuls constituer une explication à cette quasi-absence des textes du répertoire sur nos scènes.

UN PAYS DONT LA DEVISE EST JE M'OUBLIE¹

« Cette idée d'un répertoire québécois, on ne se l'est pas encore appropriée, affirme Élisabeth Bourget, et pour cela, il faudrait d'abord le connaître. » L'hypothèse d'une méconnaissance de notre dramaturgie, même dans « le beau milieu », se pose en effet, puisque seule semble être connue la lignée Gélinas-Dubé-Tremblay. Nombre de dramaturges des années 60, les Sauvageau, Gurik, Loranger, ou des années 70, les Marchessault, Delisle, Germain, ont disparu des radars. Si Gauvreau et Ducharme reviennent à l'occasion sur nos scènes, notamment au TNM, on a oublié que Jacques Ferron, Marie-Claire Blais ou Anne Hébert ont écrit pour le théâtre. Même les œuvres des dramaturges qui ont émergé dans les années 80-90, les Fréchette, Danis, Charette, Mouawad, sont rejouées plus souvent à l'étranger qu'au Québec.

1. Pièce de Jean-Claude Germain, créée au Théâtre d'Aujourd'hui en 1976.

C'est pour faire connaître des œuvres de ce répertoire que le CEAD a mis en place depuis l'an dernier la série « Théâtre à relire », qui propose des soirées consacrées à un auteur dramatique dont l'œuvre est revisitée par un metteur en scène d'une autre génération « C'est le relais qui nous intéresse ici, explique Paul Lefebvre. Au fond, la question est la suivante: que faites-vous avec ce théâtre qui préexistait à votre propre pratique? » À l'hiver 2015, Félix-Antoine Boutin, Marie-Thérèse Fortin et Patrice Dubois, les trois metteurs en scène de trois générations différentes qui ont répondu à cette question, ont souligné combien la formule du collage d'extraits de Claude Gauvreau, de Françoise Loranger et de Jacques Languirand leur a permis de faire œuvre nouvelle avec un matériau plus ancien, en choisissant ce qui leur apparaissait percutant dans les textes des dramaturges pour en éclairer la pertinence et l'actualité. Cette liberté est-elle possible quand il s'agit de monter, plutôt qu'un collage, une pièce de répertoire dans son intégralité?

La dramaturgie québécoise est relativement jeune ; elle n'a pas un siècle. Paradoxalement, cette courte tradition fait vieillir les œuvres prématurément.



The Dragonfly of Chicoutimi de Larry Tremblay, mis en scène par Claude Poissant (PAP, 2011). Sur la photo : Étienne Pilon, Dany Boudreault, Mani Soleymanlou, Daniel Parent et Patrice Dubois. © Danny Taillon



« UN MALAISE ET UN BONHEUR »

La dramaturgie québécoise est relativement jeune ; elle n'a pas un siècle. Paradoxalement, cette courte tradition fait vieillir les œuvres prématurément. Peut-être, comme le suggère Claude Poissant, parce que « nous sommes dans un long laboratoire où les œuvres s'inscrivent toujours dans le temps présent et deviennent moins pertinentes en quelques années ». Le monde bourgeois de Marcel Dubé ou rural de Jeanne-Mance Delisle, les préoccupations identitaires d'un *Hamlet, prince du Québec* ou de *Médium saignant* paraissent dépassés. Pourtant, les débats douloureux sur la charte du PQ ou l'inquiétude quant à la place du français à Montréal témoignent que ces questions ne sont pas complètement résolues.

Trop près, trop loin, cette dramaturgie opèrerait-elle comme un miroir déformant ? Selon Élisabeth Bourget, « c'est cela, plonger dans le répertoire. Un texte écrit dans un contexte donné nous apprend des choses sur nous. Et là se trouve l'enjeu : comment trouver la façon de faire parler ce texte aujourd'hui ? » Il est vrai que, sur le plan formel, l'écriture dramatique a beaucoup changé en 50 ans. Les metteurs en scène et les directeurs artistiques peuvent ne pas y trouver un objet scénique stimulant. « En lisant *Un reel ben beau, ben triste*, je ressens à la fois un malaise et un bonheur, avoue Alexandre Castonguay. D'un côté, c'est écrit d'une façon qui n'est plus la nôtre ; de l'autre, je reconnais là une histoire, à tout le moins celle de ma mère. »

Paul Lefebvre admet cette difficulté : « Il faut développer une certaine acuité de lecture pour voir dans les textes d'hier les dimensions qui nous sont contemporaines. » En reprenant un texte d'une autre époque dont les codes diffèrent de ceux d'aujourd'hui, un metteur en scène le réécrit scéniquement. Il se mesure à une œuvre qui le précède en l'inscrivant dans ses préoccupations sociales ou esthétiques actuelles. C'est ainsi que, par exemple, sont présentés cette saison un *Misanthrope* avec ascenseur et tablettes numériques, et *Un tramway nommé Désir* auquel un personnage a été ajouté et d'autres, retranchés. Cette nécessaire liberté des metteurs en scène est-elle moins facile à prendre avec les pièces du répertoire québécois qu'avec celles du répertoire mondial ? Osent-ils moins bousculer les textes, perturber les souvenirs attachés à leur première interprétation, ébranler une trop courte tradition ?

Certains exemples prouvent pourtant le contraire. Dans sa mise en scène du *Dragonfly of Chicoutimi* au PÀP, Claude Poissant a quintuplé le personnage unique écrit par Larry Tremblay, et cet « amalgame entre deux univers scéniques », pour reprendre ses mots, a fait résonner autrement, dans le monde actuel des migrations, l'expression de l'acculturation soulevée par le texte. Deux lectures fort différentes des *Fées ont soif* – celle d'Alexandre Fecteau, iconoclaste, à la Bordée à l'automne 2014, et celle de Caroline Binet, à l'esthétique minimaliste, à la Balustrade à l'hiver 2015 – redonnent la parole aux trois femmes archétypales qui célèbrent leur émancipation.

HORS DE LA SCÈNE, POINT DE SALUT !

Car il ne s'agit pas, évidemment, de reprendre des textes du répertoire par nostalgie ou pour garder la trace d'une histoire sociale ou théâtrale. Les bibliothèques et les manuels de littérature s'en occupent. Le théâtre est un art vivant, et toute reprise d'une œuvre ancienne engage un dialogue entre mémoire et création dans lequel chaque pratique d'interprétation éclaire un sens original, une expression singulière. Aux rênes du Théâtre Denise-Pelletier, Claude Poissant se prend à rêver : « Si j'avais le budget me permettant d'être producteur dans Fred-Barry, je proposerais chaque année à une compagnie d'y présenter une œuvre de répertoire ; ce serait ainsi un lieu d'expérimentation formidable ! Même si seule une pièce sur trois se révélait pertinente, avait un véritable impact, ça vaudrait la peine de le faire. » Il faut, en effet, prendre le risque de quelques déceptions lorsqu'on sort les textes des bibliothèques : le répertoire ne peut se constituer sans que les pièces soient rejouées. Sans l'épreuve de la scène, point de salut ! Les œuvres qui perdurent sont celles qui résistent à plusieurs lectures et dont aucune mise en scène, aussi brillante soit-elle, ne peut déployer tous les sens.

Le répertoire n'est ainsi qu'en partie l'œuvre des dramaturges ; il se constitue au fil de la reprise des pièces par les praticiens du théâtre. Il se construit avec le temps. Les nouvelles générations, qu'une distance sépare du fonds plus ancien de la dramaturgie québécoise, seront peut-être plus à même de juger du travail de ceux qui les ont précédés, de lire leurs pièces avec un œil nouveau, de s'y mesurer, de les utiliser pour poser sur la scène les questions qui les préoccupent aujourd'hui. On conclura avec cette belle analogie d'Alexandre Castonguay : « Quand j'ai vidé la maison de mes grands-parents, j'ai décidé de garder le vieux hachoir de ma grand-mère. Mon père ne l'aurait pas gardé. » ●



Les fées sont soif de Denise Boucher, revisitées par Caroline Binet (Théâtre du Lys Bleu, 2015, présenté à la Balustrade du Monument-National) et Alexandre Fecteau (Théâtre de la Bordée, 2014).
Sur les photos : (en haut) Marie-Ève Bélanger, Ève Gadouas et Marilyn Bastien ;
(en bas) Lorraine Côté, Marie-Ginette Guay et Lise Castonguay. © Sébastien Ventura, Nicola-Frank Vachon

Anne-Marie Cousineau collabore régulièrement aux *Cahiers du Théâtre Denise-Pelletier*. Elle a agi comme conseillère dramaturgique pour diverses productions théâtrales et signé, chez ERPI, les avant-propos de quatre comédies de Molière et de *Poussière sur la ville* d'André Langevin. Elle a enseigné la littérature et le théâtre au cégep du Vieux Montréal.